

Matteo Veronesi

Sei sestine su nulla

Con sei disegni di Maria Bergami

e una nota di Elisabetta Brizio

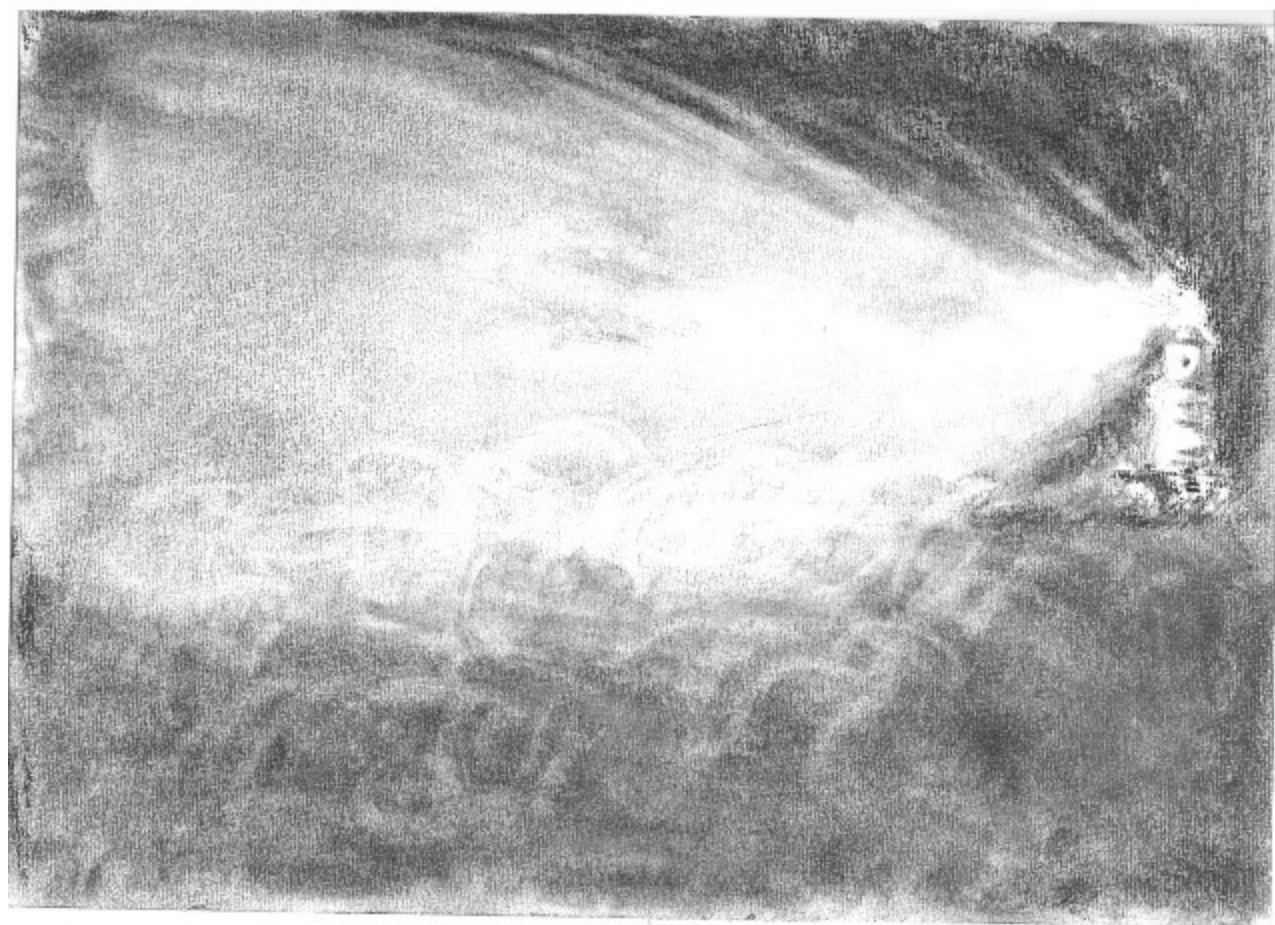
NUOVA PROVINCIA
IMOLA MMXI

Farai un vers de dreit rien

Guglielmo d'Aquitania

Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien

Flaubert



I

(SPECCHIO DEL NULLA)

Io ti voglio cantare, amato nulla
che sei lo specchio terso della morte
e sei l'anima pura del silenzio:
in ogni fibra tremula del tempo
suona il tuo canto che non ha più fine
né principio, compiuto nel suo vuoto.

E un lume splende nel pensiero vuoto
che si veste di un abito di nulla -
che lieve scorre alla sua quieta fine
e non ha luce o buio, vita o morte
nell'onda una e duplice del tempo
che è carne breve e immenso del silenzio.

O fonda e ardente voce del silenzio
che rende pieno e risonante il vuoto
e di ogni pausa fa risorto tempo
puro essere che germina dal nulla:
esito che non ha nome di morte
quand'anche il filo volga alla sua fine.

E puro arido amore senza fine
canto che scema lungo nel silenzio
luce che cala alla sua quieta morte:

tremula e ferma estasi del vuoto
che brilla e ferve, astro in fondo al nulla
e dal fondo degli evi schiara il tempo.

Parca gelida e dolce, o tu del tempo
alta signora dalla veste fine
sì che pare intessuta d'oro e nulla
che chiare parli voci di silenzio:
a me discendi dal superno vuoto
e vita eterna infondi, o eterna morte.

E cali infine il segno della morte
che dell'eterno è sovrana, e del tempo:
plenitudine che si spiega in vuoto
limite estremo, curvo, senza fine:
stilli la mirra dolce del silenzio -
materno il miele tiepido del nulla.

Possente nulla, padre della morte
alto silenzio che dissuadi il tempo:
tu porrai fine al tremito del vuoto.



CAPO D'ANGELI E DI UN TRATTO DI LA
TRONCA, LEGGIAMO IN OGNI
DELLA MORTE, MA LA VITA D'ANGELO
ISCRITTO E FINI.

II

(CANTO DEL VUOTO)

Ora è tempo di dare un canto al vuoto
all'anima armoniosa del mio nulla
che fissa chiaro e fermo la mia fine:
fine ch'è d'ogni canto estesa morte
stagliata nell'eterno, chiusa al tempo
quieta nella dimora del silenzio.

E dare voce e senso al mio silenzio
ch'è anima segreta d'ombra e vuoto
e segna il suo respiro franto al tempo:
candida pace del sacrato nulla
che ha le maschere oscure della morte
ma voce d'angelo, sospesa e fine.

E alle stagioni morte dare fine
che parlano nel pallido silenzio
sul letto falbo delle foglie morte
sul greto ormai d'ogni fluire vuoto
che ogni traccia di vita ha fatto nulla
per tutta la distesa aspra del tempo.

Ma questa musica che vano tempo
scandisce o ritmo, orfano di fine -
che vacua trama, intessuta di nulla -
frullo dell'arcolaio nel silenzio

mani logore nel sacrario vuoto
soffio d'organo a dire nuda morte.

Quale cantore di leggende morte
senza destino, vittime del tempo
ancora leva pianti vani al vuoto -
quale profeta di sognata fine
per sempre avvolta in veli di silenzio
condannata a ridire ottuso nulla?

Forse il respiro è polvere, ombra, nulla
foglie d'alloro già nel seme morte
conteste e fredde pietre di silenzio -
senza accenti d'eternità o di tempo
senza misura di principio o fine
perse nel brolo stridulo del vuoto.

Spirito vuoto di sentenza nulla
strozzata fine ch'è sospiro e morte
scandito tempo estinto nel silenzio.



III

(PAROLA DEL SILENZIO)

Che cosa parla in questo alto silenzio
che in sé si volge, nel pensiero vuoto:
forse il vortice tremulo del tempo
che tenta invano di rubarsi al nulla -
forse le labbra chiuse della morte
che miti tracciano l'oscura fine?

Che cosa cerca di venire a fine
alla cortina estrema del silenzio
ch'è come velo su sembianze morte:
forse l'enigma del sudario vuoto
il segno che non dice altro che nulla
e involto tace, di là d'ogni tempo?

E quando di sapere sarà tempo
d'additare il sentiero della fine
l'Alfa e l'Omega del superno nulla -
la parola infinita del silenzio
il pleroma insondabile del vuoto
la vita eterna della verde morte?

Ma qual vita pareggia questa morte -
e quale eternità l'avidò tempo

che ogni soffio rapisce verso il vuoto
e ogni rigoglio piega alla sua fine -
non c'è canto più puro del silenzio
e in grembo all'essere è il feto del nulla.

E ogni domanda si dissolve in nulla -
ogni carne è radura della morte -
ogni senso è eco di silenzio:
chi potrà porre una misura al tempo
chi un'armonia al ruggito della fine
e chi una forma all'èmpito del vuoto.

Lume che trema nel sepolcro vuoto -
icona che sorride dal suo nulla -
principio che principia la sua fine -
e sole che fa ombra alla sua morte
canto di rondini in nero silenzio
che sue stridule note strappa al tempo.

Giogo del tempo sul candido vuoto -
e vergine silenzio, intatto nulla -
e pura morte, e pace della fine.



IV

(IL CANTO CHE PERDURA)

Eppure ancora non può avere fine
questo canto ricurvo sul suo tempo
che sfiora e storna la sua nera morte -
tesoro d'ombra entro uno scrigno vuoto
ove la mano fruga solo il nulla
e la voce riecheggia nel silenzio.

Deve durare ancora, dal silenzio
della sua onda che non ha più fine
e come avorio adorna il proprio nulla -
come creta fermatasi nel tempo
aspro margine del suo cuore vuoto
il cui respiro ha il tempo della morte.

E il suo fluire è correre alla morte -
sogno lieve disperso nel silenzio -
tremula fuga dentro il cerchio vuoto:
remoto asilo della tela fine
simbolo adusto del corrosivo tempo
che ore minuti giorni spense in nulla.

Ché infine fiume canto vita è il nulla -
sì, vita viva anche la tetra morte
che inanella i suoi passi in grembo al tempo -
antro e ventre del suono sia il silenzio

che corteggia la sua inviolata fine
la sua pienezza mascherata in vuoto.

Sì, che abbia anima, respiro il vuoto
luce infinita anche l'oscuro nulla
cominciamento grato l'agra fine:
sia sirena dolcissima la morte
che schiude immenso il porto del silenzio
e d'ogni istante fa fatato tempo.

Aurea città, porto che accoglie il tempo
tutto, racchiuso in grano, e all'alto vuoto
lo dispiega, e del dire fa silenzio
e avori e glorie e specchi volge in nulla
e in illusione gaia anche la morte
in folle riso il grido della fine:

tu questa fine di scandito tempo
questa mia morte in sillabe di vuoto -
questo nulla fai aureo nel silenzio.



V

(PAROLA MORTA)

E ora sia la parola del silenzio
l'esile voce del fruscio sì fine
ch'è infinito confine del suo nulla;
e l'ora ch'è sottratta ad ogni tempo
emblema immoto dello spazio vuoto
in cui più nulla accade altro che morte.

Parola che non dice altro che morte
nomi infiniti per dire il silenzio
suoni pieni e fastosi dentro il vuoto:
profezia senza fine della fine
istante spento, icona alta del tempo
essere puro che tracima in nulla.

E questa forma che ripete il nulla
e nel nulla se stessa, la sua morte -
il tempo che si svena in altro tempo -
ore pulsanti al cuore del silenzio:
forma che accoglie una melodia fine
di musica che dice vuoto al vuoto.

Attesa tridua del sepolcro vuoto
che forse non celava altro che il nulla
fatto carne, lo spettro della fine
esorcizzato a vincere la morte
a spegnere il lamento nel silenzio -

ombra d'eternità a fasciare il tempo.

Morte che toglie ogni misura al tempo
di pienezza stordendo eterno vuoto -
Parola per tre giorni nel silenzio
avvolta, nel sudario atro del nulla
per non ridire poi che vinta morte -
eludere - nel dirla - la sua fine.

E chiara e oscura gloria della fine
ch'è inizio di redento, immenso tempo
che ribattezza il nome della morte
convertendola in vita, e in gioia il vuoto
del sepolcro violato, del suo nulla
che canta come angelo, in silenzio.

Ma ogni storia è silenzio, infine, è fine
che si affina nel nulla - abisso il tempo
in cui è speranza il vuoto, e gioia è morte.



VI

(PAROLA RISORTA E RIMORTA)

Eppure dura l'ostinata morte
fino a che duri il tremulo silenzio
che la propria dimora fa del vuoto:
e fine della fine senza fine
ore del tempo che reintesse tempo
scongiurando col nulla il proprio nulla.

Ma con il nulla ancora vince il nulla
il suggello inviolato della morte
saldo nodo d'eternità e di tempo
al confluire di voce e silenzio
d'insondabile inizio, oscura fine
di materia incolmata, e nudo vuoto.

O pace limpidissima del vuoto
nubi d'oriente, immagine del nulla
fumi sereni come seta fine -
nero pensiero che pur dolce morte
fa nella nenia del Padre silenzio
che in senza attesa attesa scioglie il tempo;

o verso mio che dispieghi il tuo tempo
e in sonoro deserto incanti il vuoto
e mille nomi e voci dai al silenzio
fino a donare stelle e soli al nulla -

tu pure sei nient'altro che alba morte
e mite apocalisse, senza fine.

E tenuissima nota della fine
schiuso orizzonte ai margini del tempo
gorgo stregato di stagioni morte
che col suo brulichio fa velo al vuoto
e di maschere chiare adorna il nulla -
tutti voi avete il nome del silenzio:

e il senso oscuro e cavo del silenzio
il canto melodioso della fine
nella cui trama ogni esistenza è nulla
sciolta la linea fra l'eterno e il tempo -
musica sapientissima del vuoto
vividissima verdeggiante morte.

Ho chiuso la mia morte nel silenzio
del canto vuoto che immortale fine
predica al tempo, e lo rivolge in nulla.

Ceci n'est rien, Ceci n'est pas rien

Entrambi i titoli di questo esercizio interpretativo possono essere legittimati: essere nientificato o nulla entificato. *N'est pas rien*: il testo dice di non essere nulla, invece è qualcosa, cioè un testo; o meglio dice di non dire nulla là dove qualcosa afferma, cioè appunto il nulla trattato come cosa dicibile. Non troppo diversamente, la pipa di Magritte dice di non essere una pipa mentre lo è, anche solo *in effigie*. Come la «parola veduta» in cui a volte venivano simbolicamente e postumamente bruciati autori all'indice, l'immagine, fantasma labile come la parola, può finire facilmente in cenere, vento, ombra, nulla, essere metamorfosata e transustanziata nell'emblema nebuloso della presenza-assenza svanente, della *damnatio memoriae*.

Ermetiche, ipnotiche, di difficile caratterizzazione, stranianti fin dal titolo, queste *Sei sestine su nulla* si snodano in sei enigmatiche sestine, ognuna delle quali presenta, come da regola, un congedo di tre versi. Ossessivamente, lungo tutti i versi risuonano le stesse parole-rima – che per la loro ricorrenza assumono valore di parole-chiave: «nulla», «morte», «silenzio», «tempo», «fine», «vuoto» – in ordine variato secondo la *retrogradatio cruciata*. Ma al parallelo fonico non consegue l'istituzione del corrispettivo semantico, nel senso che intendimento dell'autore non sembrerebbe quello di voler moltiplicare la risonanza dei termini pseudo-emblema o di fissarne le diverse gradazioni attraverso una ossessiva ripetizione, come potrebbe accadere anche con un prolungatissimo *calembour*. Né le parole-chiave sono connotatori del testo, ma *topoi* niente affatto archetipali e solo graficamente mutanti di una *nihilitas* senza ulteriori implicazioni, denominazioni straniate, dunque svincolate tanto dall'emblematismo segnico che da ogni suo nesso referenziale.

Quello che fa apparire inconcepibile quest'opera, benché concepita, è in primo luogo l'incongruenza tra il titolo – in particolare, tra la preposizione «su» che figura nel titolo – e il testo, un testo altamente strutturato, di duecentotrentaquattro versi che con disposizione tutt'altro che antisistemica si intrattengono esasperatamente sul labilissimo consistere del non luogo, del non tempo e del non senso. Instabile essere che l'autore sembra apparentemente esaustivare e far evolvere secondo una logica strutturale, vista la rigorosa

ripartizione dell'opera, come pure il suo svolgimento nell'avvicinarsi di sestine che paiono tematizzare ognuna un'idea a sé (malgrado i singoli titoli delle sestine figurino, emblematicamente, tra parentesi, a rimarcare la assoluta marginalità e la fallacia di ogni variante di trama), dato che è titolata, dunque vettorizzata verso qualcosa che tuttavia alla fine si elide e non si rivela: non c'è elemento che sfugga alla unitonale *Stimmung* che pare interdire ogni possibilità di focalizzazione.

Sei sestine su nulla non traduce l'intenzione di solennizzare la bella morte, né costituisce un'ode letificante al nichilismo o l'allusione a una fondazione estetica non attuabile in pieno, o il documento di un itinerario orfico privo di speranza di retrocessione. Le parole qui non parlano di nulla, ma parlano – senza categorizzarlo – del nulla, e dal nulla, dalla altezza oscura del non essere – *de nihilo, de nihilitate loquuntur*. E il punto di vista inevitabilmente non trattiene quasi alcunché di umano, sebbene alcuni lemmi od occasionali locuzioni, tendenzialmente sempre sul segno di smaterializzarsi e di uscire dai confini del soggettivismo verbale, rimandino alla vita e a un soggetto lirico evanescente, sofisticato, esitante sofista di facciata, abissalmente distante dall'esperienza, stuporoso in false anafore e naufragato nella pervasività uterina e oceanica di un nulla che si fa argomento. Un io lirico non egoriferentesi e carente di consistenza identitaria, ma con ciò non del tutto estromesso ed eclissato (giacché esordisce quale soggetto della volontà, si percepisce in qualche isolato possessivo e in sequenze dialogizzanti, per poi estinguersi insieme al testo), seppure scarsamente identificabile, il quale – in assenza di determinazioni ideologiche o psicologiche che lo qualifichino – attraverso il suo accortissimo oblio umanizza lievemente, già dall'*exordium*, il contesto falsamente epico-cosmogonico con un argomentare di remote arcanità che perde irrevocabilmente spessore negli anticlimax dei congedi.

Evidenti sono l'indeterminazione e la conseguente svalutazione dei dati sensibili e degli eventi laterali, in virtù dei limitatissimi riferimenti esterni, i quali rientrano peraltro nella dimensione accessoria dello sfondo; scarso risalto e pressoché alcun rilievo cromatico assumono gli essenzialmente aniconici referti iconografici, privati della loro pregnanza a vantaggio della condizione dell'inorganico, fattori che non concorrono comunque alla delineazione di una forma di essere declinante nel nulla, e meno ancora paiono esser assunti per l'edificazione di un testuale differimento omofonico. E nel discorso monologico di un soggetto lirico che si autosorveglia nessuna risposta – o unicamente qualche simulacro di

riscontro, o una ipotesi di risposta formulata nel corpo della stessa domanda – ricevono le interrogazioni che compaiono nella terza sestina, che con qual certa indifferenza si volgono alla ricerca di un contenuto e di una trama plausibili, quasi stupefatte rivelazioni tautologiche, che restano sospese e si dissolvono nel glaciale silenzio del complessivo *milieu* estensivamente nullificante.

L'idea di fondo è quella di verbalizzare una paradossale ciclicità, una circolarità del nulla, la vacuità del pensiero prigioniero di sé stesso, che ruota intorno o dentro il proprio nucleo fatto di vuoto e di *darkness*, facendo riecheggiare virtualmente e virtuosisticamente lo stesso lemma, lo stesso onnipresente nucleo semantico (i quali, del resto, sono nulli, sono anch'essi nulla) con definizioni dissimili che assumono uguale valore di equazione.

Veronesi utilizza parole sempre diverse e variamente distribuite (non figura un verso identico a un altro) per esprimere, anziché uno scarto di senso, lo stesso fondale di silenzio e di senso, o di non senso; e la stessa parola, lo stesso verbo non dicibile e non sondabile, decurtato del suo potenziale di disvelatezza, «non pronunciante ancora e impronunciato», come in Eliot tradotto da Montale, traspare – si adombra, si manifesta in forme sempre parziali – nella varietà dei versi e delle strofe senza tuttavia dar luogo a un processo di evoluzione atto a incrementare la componente semantica. Se la retorica come repertorio di ornamenti si avvale della attitudine linguistica traslare o a ripetere la stessa cosa con espressioni differenti, qui non si sta comunque allegorizzando su nulla, e neppure sul nulla. Ogni denominazione, non solo le parole-chiave, è simbolo fallace, indizio che non informa – pur essendo essa marcatamente aggettivata, oggetto di una pulsione, di un discorso, di un intento in apparenza descrittivo o evocativo, non già performativo – e una volta proferita perde in densità semantica e assume una valenza inerte, finendo per vanificarsi nella gradazione della dilatazione cosmica della non esistenza.

Chi legge, e ancor meglio chi ascolta, ha la sensazione di sentir ripetere invariabilmente lo stesso suono, o addirittura la stessa sillaba, vale a dire lo stesso principio generatore in cui l'io (il *Moi pur* di Valéry) si è deliberatamente e consciamente annullato, estinto; ma senza riuscire a sceverare distintamente, nel mormorio continuo delle figure etimologiche, di che parola si tratti. Parole, dunque, quelle chiave, non simbolizzanti, mai individualmente caricate di un qualche valore, se non emblematico o valutativo, perlomeno assertivo, ma rinviati a un nulla onnipervasivo e latamente lessicalizzato.

I protagonisti di queste sestine sono allora linguaggio e forma, che preesistono al soggetto, ma che il soggetto adotta, sostiene e fa sussistere dentro di sé, all'interno del proprio pensiero, nel momento stesso in cui ne viene ispirato, instradato, vissuto, detto, sostantivizzato. E li trasvaluta attraverso l'espressione. Qualcosa di analogo accade della realtà, della natura, del mondo esterno: dentro (come percezione), e insieme fuori (come effettualità e realtà tangibile) di noi; l'uomo è parte di una natura che a lui preesiste, dunque è egli stesso natura – ma anche natura umana, autocosciente proprio in virtù del linguaggio e del pensiero, contrapposta alla coscienza non riflessa, istintuale, trasmessa e declassata della natura esterna e fenomenica, di tutto ciò che non siamo noi.

La regola aurea che ispira l'autore è l'attenersi a una configurazione che potrebbe reiterarsi all'infinito, essendo sempre inarcata su sé stessa, a sé stessa incatenata, connessa e rinviante, là dove ogni punto d'interruzione risulterebbe illegittimo. Come in uno spazio riemanniano, in un nodo di Moebius. Questo benché il sei abbia un valore simbolico, anzi, una multiversa molteplicità di valori simbolici verso i quali il lettore potrebbe orientarsi; come l'*Hexameron*, i giorni della creazione, cui segue il silenzio del riposo. In ogni sestina figurano sessantasei sillabe moltiplicate per sei, cui si aggiungono le trentatré del congedo (non compaiono versi tronchi, né sdrucchioli). Quattrocentoventinove sillabe in ogni sestina, duemilaseicentocinquantaquattro sommando tutte e sei le sestine. Quindici e diciotto, sommando, rispettivamente, sono le singole cifre che compongono ognuno dei due numeri appena menzionati. Multipli di tre, dunque, che producono particolari effetti, come nelle serie numeriche che governavano e scandivano la struttura del *Templum Salomonis*. Una caratterizzazione euritmica, un edificio che canta, per dirla ancora con Valéry. Come se la triade potesse – come infatti può – essere infinitamente moltiplicata, e dunque infinitamente celebrata, pur nella corona di nulla che la cinge, nell'orlo di tenebre che la alona. Altro è allora il tempo: dissidio tra una temporalità non frazionabile e la frammentarietà di una *nibilitas* multivocamente nominata, pervasiva e che si svolge nel tempo, stilato qui perlopiù quale dilatazione dell'infinito e dell'indicativo presente, forma verbale, quest'ultima, talora propria della pulsione a recuperare il tempo attraverso una emendazione retrospettiva, o dell'inconscio che si riattualizza, ma che soprattutto dà la misura del genere dello *status*-nulla come inattuazione, presenza mancante o non raffigurabile.

Il riferimento alle *Variazioni su nulla* di Ungaretti è evidente. «La mano in ombra la clessidra volse, / E, di sabbia, il nonnulla che trascorre / Silente, è unica cosa che ormai s'oda / E, essendo udita, in buio non scompaia». L'esistenza non è nulla, non è *nihil*, cioè nessuna cosa. È *non-nihil*, qualcosa, non-nulla, magari cosa inconsistente e impercettibile, emancipazione dalla prospettiva dell'*hoc nihil est* per quella dell'*hoc non est nihil*. Ma, appunto, un «nonnulla», qualcosa di ineffabilmente essente, un'essenza esilissima, una voce precaria, fragilissima, appena un tono al di sopra del nulla – una essenza che non può definirsi che in relazione a quel vitale e oltreumano nulla cui è congenita e consustanziale –, un quasi silenzio, un tenuissimo assiduo mormorio che scandisce il fluire e lo sfaldarsi dei giorni, già di per sé tesi e destinati al nulla.

L'effetto della lettura può essere quello di una ebbrezza dionisiaca, emotiva, delirantemente intellettuale – un *mindfield*, un po' alla Gregory Corso, con tutt'altre motivazioni ed esiti –, cerebrale, che può tradursi però non in estasi, ma piuttosto, se così è possibile dire, in sbornia nauseabonda, in sordo e ottuso stordimento, simile a un occhio di bestia spalancato. Non solo sfilano ossessivamente le medesime parole-adombramenti ogni volta lievemente mutanti di senso, ma anche lemmi diversi che si equivalgono o fanno capo alla nomenclatura dell'essere nulla. Una imitazione dell'immobilità, della permutabilità fallace di un movimento viceversa inibito, arrestato, della non entità in un contesto sfumato ancorché fittamente sinestesico. Una sospensione insensata, o una *vertige fixé* (come scriveva Gérard Genette a proposito di Alain Robbe-Grillet), un divenire, che la ripetizione di termini interscambiabili evoca, eternamente gravitante intorno a sé stesso senza, per l'appunto, divenir niente, senza trasmutare in esperienza.

L'esaurimento, lo svuotamento della forma, che alla fine si annichila essa stessa, assimilandosi alla omocronia di un'onda ritmica non orientabile che potrebbe andare avanti all'infinito senza altro aggiungere (anzi, affermando e risillabando un nulla come apostrofe e paradossale compensativo, dettato intenso e quasi irridente) riflettono quelli, analoghi, del soggetto e del linguaggio, e specularmente del linguaggio nel soggetto, del soggetto nel linguaggio. Ma si tratta, attraverso il meccanismo letterario, di un nulla consapevole di essere tale, di un *nihil cogitans* – mentre il nulla della comunicazione contemporanea è persuaso, o dà per scontato, di essere qualcosa, quando non di essere dogmaticamente tutto. Qui, al contrario, il fattore di somiglianza tra le parole (e la somiglianza ha eminentemente a che

fare con il pensiero), in assenza di un riscontro significativo, dà luogo a una messa in opera di un quasi provocatorio non pensiero. Alla insensatezza e alla vacuità di un nulla – del mondo e della parola – come agone, reificato ed entificato, ibridato con autentica merce o materia che si danno come realtà, anzi come l'unica realtà possibile, condizione suprema e significante, viene messa di fronte la compiutezza del nulla, la configurazione critica del *pleroma* di una nullità svelata a sé stessa per via di autocoscienza.

Alla catena di sestine – che in fondo è immagine mobile dell'infinito, *imago aeternitatis* non meno che *imago nihilitatis*, giacché potrebbe non fermarsi mai e ogni punto qualsivoglia in cui la si arresti è comunque arbitrario – sembrerebbero esser correlati un destino scelto, un *amor fati*, una autoimposizione, come un sacro voto, o una maledizione, o la decisione di morire, o quella di continuare a vivere, o di riprodursi, eternizzarsi, o al contrario di troncarsi con sé e in sé, illusoriamente, la catena della vita, la continuità naturale dell'umano. Ovvero, una coazione, in senso freudiano, a ripetere quelle sei parole-chiave che sono esse stesse nuclei e segmenti di verità essenziale, coaguli semantici, per così dire, di essere e nulla, di esistenza e morte, di un nulla pervasivo e contaminato di altri adombramenti di senso propri di denominazioni singolarmente non significanti e molto prossime alla sinonimia. «Essence is like absence of reality, / Just like absence of non-reality / Is the same essence anyhow», scriveva Jack Kerouac.

Una sestina esatonica – congiungimento di calcolo e indeterminatezza, forma e *nebula*, predeterminazione e associazione casuale, come nei simbolisti – tra i cui versi, o al di sotto di essi, si avvertono, o si intuiscono, anche i lineamenti di una struttura musicale, che può richiamare il Bach dell'*Arte della fuga*, o la musica dodecafonica con le sue serie: ricordiamo la *Lamentatio Doctoris Fausti* – non a caso con caratterizzazioni nichiliste – nel romanzo manniano, là dove il protagonista Adrian Leverkühn restituisce ordine e normatività compositivi a una musica come folgorazione soggettiva attraverso una riorganizzazione *sub specie* seriale del paradigma temporale.

La musica – con i suoi accordi, battute, tempi, frasi – è scandita da immateriali e spirituali rapporti aritmetici, forse, da qualcosa di simile all'algebra *spiritualis* di Gioacchino da Fiore; ovvero, come pressappoco diceva Leibniz, essa è un occulto esercizio di aritmetica eseguito dall'anima non consapevole di numerare. Nella maggior parte dei casi la musica è fondata sulla programmatica casualità e indeterminatezza delle scelte, ma che esse stesse *per*

negationem evocano e presuppongono la norma, che è attesa e aspettativa nell'ascoltatore, nel momento stesso in cui la sovvertono, e che, soggiacenti a una fatale casualità così come la poesia formale lo è alle strutture, al metro, alla rima, non sono affatto più libere: sempre vincolate, non alla norma, ma appunto alla imprevedibilità, e forse più schiave ancora, dal momento che la norma, in qualità di realtà condivisibile, è in ogni caso l'esito di scelte del tutto umane, e muta e può mutare nel tempo e nella storia, mentre il caso è *ab initio*, ed eterno, e sempre riaffiorante e sul punto di coercire, infinitamente uguale e infinitamente diverso.

Paradossalmente, allora, proprio la forma chiusa impone a volte deliberazioni fortuite – ma di una casualità entro certi limiti programmata, contemplata e prevista dall'artificio metrico –, dettate dalla forma stessa in misura almeno uguale a quella in cui a determinarle è il pensiero poetico; che comunque è diverso, e uguale, per ciascuna delle sestine, come esplicitano – o non esplicitano – i loro titoli: (*Specchio del nulla*), (*Canto del vuoto*), (*Parola del silenzio*), (*Il canto che perdura*), (*Parola morta*), (*Parola risorta e rimorta*).

Al lettore-collaboratore che sia attento e partecipe l'incarico di proseguire questo criptico e vertiginoso discorso, sorto, dice l'autore, «nell'antica Dacia, in quello che è oggi, e forse era anche per l'Ovidio dei *Tristia*, laggiù esiliato, un mare di grigiore, di pietra e di tedio. Terra d'anime opache, della vita insensata, della mera sopravvivenza, senza nessun pensiero di coscienza, di comprensione, di bellezza. Eppure, vita serena, gioiosa, a suo modo, dell'ebete ed inespressiva gioia delle bestie. Laddove l'unica via d'uscita è l'abbandono inerte al viaggio per il viaggio, senza progetto, senza un motivo per restare tutta la vita in un posto o in un altro, o passare ore su una panchina, davanti ad una fontana, a guardare il nulla, il verde degli alberi che il cemento comunista riesce a rendere opaco, come polveroso, o correre altrove, inseguiti non si sa da cosa, forse dal viaggio stesso, dall'impermanenza di una natura e di una condizione, da un'immutabile mutevolezza, da un'imprevedibilità predestinata: un'immersione nel puro divenire delle carovane, o nella pura stasi delle pianure, delle radure, delle paludi, e dei palazzoni dei supermercati delle fabbriche; e quasi il gusto animale e materico della sporcizia, dell'avanzo, della scoria, di ciò che resta ignorato, rigettato, inutile, eppure vivo, oscenamente ed impuramente vivo.»

Un discorso poetico essenzialmente incompiuto e condotto bifrontalmente, con illogica grammaticalità, con metodichissima perizia sillabica e di metrificazione espropriata di *telos*, la

vigile ecolalica deriva di un soggetto lirico di per sé euritmicamente proiettato verso l'infinito – un infinito in miniatura, schema *a priori* di una infinita serie.

Elisabetta Brizio

Civitanova Marche, settembre 2011